

DANIELA BOMBARA

*Metamorfosi del dottor Oss fra letteratura, musica e fumetto*

In

*Letteratura e Scienze*

Atti delle sessioni parallele del XXIII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Pisa, 12-14 settembre 2019

a cura di Alberto Casadei, Francesca Fedi, Annalisa Nacinovich, Andrea Torre

Roma, Adi editore 2021

Isbn: 978-88-907905-7-7

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-scienze>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

DANIELA BOMBARA

*Metamorfosi del dottor Oss fra letteratura, musica e fumetto*

*La presente ricerca prende in considerazione la figura del Docteur Ox, eccentrico scienziato creato da Jules Verne nel 1872, in due riscritture italiane che innovano il personaggio e la sua valenza culturale: il libretto d'opera di Antonio Lega Il dottor Oss (1936), musiche di A. Bizzezzelli, e la serie a fumetti Il dottor Oss, pubblicata fra il 1964 e il 1969 nel 'Corriere dei Piccoli', testi di Milo Milani e disegni di Grazia Nidasio. Nella fonte l'inventore, che infonde sfrenata vitalità in un villaggio francese tramite la diffusione di puro ossigeno, è debolmente caratterizzato rispetto alla raffigurazione dell'apatico e perbenista microcosmo borghese; il racconto costituisce una benevola parodia delle scoperte scientifiche coeve. Violento, arrogante, più stregone che scienziato, appare invece il personaggio nell'opera musicale, che scaturisce da un clima sociopolitico cupo, dominato dalla dittatura: con evidente transfocalizzazione e transmotivazione rispetto al racconto di Verne, la vicenda è interamente incentrata sulla figura mefistofelica di Oss, genio del male che afferma di voler gettare l'umanità nel caos. Nella versione fumettistica Oss è invece raffinato inventore, che si impegna per far trionfare la conoscenza e la giustizia; il ribaltamento in positivo del personaggio testimonia una rinnovata fiducia nel potere del sapere scientifico. L'indagine sulle trasformazioni del personaggio verniano consentono così di indagare alcune forme del rapporto complesso che s'instaura fra scienza e società in Italia, da fine Ottocento a Novecento inoltrato.*

*Introduzione*

In *La psychanalyse du feu* (1938) Gaston Bachelard incardina l'anelito umano alla conoscenza ad una delle figure più dolenti e tragiche della mitologia classica: «Nell'uomo emerge una volontà di intellettualità. [...] Propongo dunque di annoverare sotto il nome complesso di Prometeo tutte le tendenze che ci spingono a 'sapere' come i nostri padri, come i nostri maestri, più dei nostri maestri. [...] Il complesso di Prometeo è il complesso di Edipo della vita intellettuale». <sup>1</sup> 'Superare il padre' vuole anche dire andare oltre ciò che la Legge consente, per cui sia il Titano che il re di Tebe sono puniti per la loro *hybris*: se è vero che «il dono del fuoco di Prometeo, magia degli dei che crea e trasforma, è metafora dell'intelligenza dell'uomo che si trasforma», <sup>2</sup> il donatore è condannato a subire a sua volta una costante metamorfosi che è perenne degrado del proprio corpo, mentre Edipo accecandosi perde la visione acuta delle cose. Sfida alle regole e rivalità nei confronti della società dei 'padri' convogliano nel 'Modern Prometheus', Victor Frankenstein nel romanzo di Mary Shelley del 1818, un testo che è ai confini del gotico, come «grande esempio del gotico moderno dove non la sola ricerca dell'orrido ma la riflessione e l'empatia sono prevalenti». <sup>3</sup> L'opera rientra comunque nel genere in quanto indaga ciò che la razionalità illuminista ha escluso, mostri dell'inconscio collettivo creati dagli stessi eccessi della ragione: l'aspetto teratomorfo della 'creatura' simboleggia gli stravolgimenti della rivoluzione industriale e tecnologica. <sup>4</sup> Secondo Umberto Eco, d'altra parte, il

<sup>1</sup> G. BACHELARD, *L'intuizione dell'istante. La psicoanalisi del fuoco*, Bari, Dedalo, 2010, 122.

<sup>2</sup> P. S. WARRICK, *The Cybernetic Imagination in Science Fiction*, Cambridge, Massachusetts, and London, England, MIT Press, 1980 (trad. it. di C. Portoghese, *Il romanzo del futuro. Computer e robot nella narrativa di fantascienza*, Bari, Dedalo, 1984, 271).

<sup>3</sup> I. MELONI, *Immaginazione e scienza in Frankenstein, Brave new world, Never let me go*, Cagliari, Cucc, 2009, 19.

<sup>4</sup> «La forza elettrica, a differenza della forza vitale dell'individuo, era travolgente. [...] Catturata, come nel caso di Frankenstein, e trasformata in un'opera d'arte che le donò la vita, sembrava quasi altrettanto mostruosa come la forza del vapore apparentemente incorporea, che metteva in moto tutte le macchine della Grande Industria. La differenza tra vita biologica e tecnica collega il mostro di Frankenstein alla tecnologia di produzione

romanzo nero inglese nel suo complesso si configura «quasi come reazione fantastica all'orrenda visione di schiere di telai e filatoi meccanici».<sup>5</sup>

Se nel *Prometeo incatenato* eschileo il protagonista poteva affermare «τέχνη δ' ἀνάγκης ἀσθενεστέρα μακροῦ»,<sup>6</sup> ossia 'la tecnica è molto più debole della necessità', poiché risulta ancora sottomessa alle leggi di natura, ora il confine è stato varcato: l'azione prometeica non esprime più la necessaria violazione della norma per affermare la libertà dell'individuo e per fondarne la possibilità di un'autonoma evoluzione, ma introduce invece il nuovo e temibile potere della tecnologia.<sup>7</sup> La modulazione negativa, quasi 'demonica', del mito di Prometeo, di fatto ribaltato rispetto alla sua originale significazione democratica di condivisione dei saperi, deriva anche dalla presenza del modello faustiano nell'elaborazione letteraria dello scienziato; l'antagonista dell'audace pensatore diventa allora l'autorità divina della religione cristiana: la conoscenza superiore è non solo proibita ma immorale, il suo conseguimento determina la dannazione eterna.<sup>8</sup>

Nella seconda metà dell'Ottocento le forme del fantastico individuano nuovamente zone liminari, aspetti deformati ed estremizzati del pensiero logico, focalizzando la componente oscura del Positivismo anche nell'elaborazione letteraria di progetti scientifico-tecnologici dannosi, spesso distruttivi, che alterano irrimediabilmente il reale. Ma intanto

la figura dell'uomo di scienza conquista con il trionfo della borghesia ottocentesca un'aura sicuramente benevola, semmai corretta dall'impiego di alcuni stereotipi della tradizione comica, anch'essa di antiche origini, come accade soprattutto in alcuni dei primi romanzi di Jules Verne, dove l'investigatore scientifico viene dipinto come sbadato, poco attento ai fatti concreti dell'esistenza quotidiana.<sup>9</sup>

Da un lato quindi la tendenziale amoralità dell'attività scientifica assume una concreta minacciosità, di fronte alle rapide trasformazioni del sociale dovute alla seconda rivoluzione industriale; dall'altro il personaggio in sé dello scienziato 'pazzo', o comunque irregolare, piega verso la bizzarria, l'eccentricità 'divertente', per quanto in ogni caso il suo progetto sia lesivo del reale e destinato al fallimento.

---

industriale e ne fa l'emblema dell'esperienza della tecnologia su larga scala nella prima fase della rivoluzione industriale» W. SCHIVELBUSH, *La vita logorante delle cose. Saggio sul consumo*, trad. A. Antonello, Milano, Franco Angeli, 2019, 33 (ed. or. *Das verzehrende Leben der Dinge. Versuch über die Konsumtion*, München, Carl Hanser Verlag GmbH & Co. KG, 2015).

<sup>5</sup> U. Eco, *Il superuomo di massa. Retorica e ideologia nel romanzo popolare*, Milano, La nave di Teseo, 2016, 86.

<sup>6</sup> ESCHILO, Προμηθεὺς Ἀσόμενος [*Prometeo incatenato*], v. 514, in *Aeschylī Tragoediae*, a cura di G. Hermannus, Weidmannos, Lipsia, 1851, 63. Nella traduzione di Ettore Romagnoli si ha: «Più debole del Fato è troppo l'arte» *Eschilo. Prometeo legato*, Bologna, Zanichelli, 1922, 217, per l'oscillazione di significato del termine greco τέχνη fra arte, nel senso di 'saper fare', 'fare artigianale', e tecnica propriamente detta. Galimberti chiosa ἀνάγκη, cioè necessità, come principio che «regola la natura e la scansione del suo ciclo che nessun progetto umano può infrangere e di fronte al quale ogni espediente tecnico dimostra il suo limite» U. GALIMBERTI, *Psiche e techne. L'uomo nell'età della tecnica*, Milano, Feltrinelli, 1999, 51-52.

<sup>7</sup> Cfr., per un parallelo con l'età attuale, Galimberti: «Il sigillo che ancora Prometeo poneva alle possibilità della tecnica è ormai infranto. Il rapporto si è capovolto, non c'è più alcuna 'necessità' a porre limiti ai programmi dell'umanità progettante» GALIMBERTI, *Psiche e techne...*, 52.

<sup>8</sup> Cfr. C. PAGETTI, *Il senso del futuro. La fantascienza nella letteratura americana* Milano-Udine, Mimesis, 2012.

<sup>9</sup> C. PAGETTI, *I Scientific Romances di H. G. Wells: variazioni sul tema dello scienziato darwiniano*, in M. Castellari (a cura di), *Formula e metafora. Figure di scienziati nelle letterature e culture contemporanee*, Milano, Ledizioni, 2014, 21- 32: 25.

In questo contesto si situa un racconto lungo di Jules Verne, *Une fantaisie du Dr Ox*, (1872/1874),<sup>10</sup> storia di un esperimento scientifico disastroso e con risvolti inquietanti, poiché dà luogo ad una totale, per quanto temporanea, trasformazione/degradazione del microcosmo sociale su cui agisce. L'opera sembrerebbe contraddire l'immagine vulgata di una narrativa verniana che precorra fiduciosamente i progressi della scienza, anticipando ottimisticamente alcune invenzioni che troveranno poi un'autentica applicazione pratica. In realtà la critica ha dimostrato quanto Verne sia scettico, sin dagli inizi della sua produzione, verso le novità tecnico-industriali, quando esse non modificano sensibilmente in positivo le condizioni dell'umanità;<sup>11</sup> e in tutta la sua produzione «affiora [...] una vena sottile di pessimismo sulle capacità di autentico miglioramento dell'uomo moderno, nonostante tutti i progressi scientifici possibili».<sup>12</sup>

*Le docteur Ox*, nella sua apparente leggerezza, mette in campo il problema cruciale del rapporto fra azione scientifica e comunità sociale; il racconto, di grande fortuna anche in Italia,<sup>13</sup> genera una serie di riscritture, che focalizzano alternativamente le dimensioni prometeica e faustiana presenti nel personaggio dell'eccentrico scienziato, senza trascurare la componente bonaria, di sorridente comicità, o semplicemente positiva.

Nel presente lavoro ci si propone di confrontare la figura dello scienziato nell'opera/fonte e in due rielaborazioni, che esulano dal campo specificatamente letterario, interessando inoltre periodi cronologici molto differenti rispetto al testo verniano: l'opera lirica *Il dottor Oss* (1936), musica di Antonio Bizzelli e parole di Antonio Lega, della quale si esaminerà solo il libretto, tralasciando la componente musicale, e la serie a fumetti *Il dottor Oss*, pubblicata nel «Corriere dei Piccoli» dal 1964 al 1969, con testi di Mino Milani e disegni di Grazia Nidasio. Saranno prese in considerazione alcune costanti, presenti in diversa misura nelle opere citate, che concorrono a determinare la differente immagine della scienza, e della sua valenza sociale, dalla seconda metà dell'Ottocento al secondo dopoguerra: l'aspirazione ad un livello superiore di conoscenza, almeno teoricamente positiva per l'umanità; la critica ai padri/al passato, nella forma di «sfida contro la morale borghese che giustifica conformismi e ingiustizie con la necessità dell'obbedienza alle regole divine»;<sup>14</sup> lo statuto ambiguo di un progetto scientifico talvolta tangente alla sfera del demonico; la sottolineatura di tratti buffi, ridicoli, 'sopra le righe', nella personalità dello scienziato protagonista, ad indicarne sia l'isolamento rispetto al consorzio civile – dunque l'astrattezza, anche rischiosa, del pensiero – che a ridimensionare l'atteggiamento critico autoriale nei confronti delle 'derive' scientifiche.

<sup>10</sup> L'opera, pubblicata nel 1872 con il titolo *Une fantaisie du Dr Ox*, nella rivista «Musée des familles», XXXIX, 3 (marzo 1872), 65-74, 4 (aprile 1872), 99-107, 5 (maggio 1872), 133- 141, è poi inclusa in una raccolta di quattro racconti, con il titolo complessivo *Le docteur Ox*, Paris, J. Hetzel, 1874, 1- 89.

<sup>11</sup> G. DE TURRIS, *Il drago in bottiglia. Mito, fantasia, esoterismo*, Empoli, Ibiskos Risolo, 2007, in particolare il capitolo *Quando Verne era pessimista*, 20- 26. Lo studioso esamina nello specifico il romanzo *Paris au xx siècle*, rifiutato dall'editore Hetzel, e pubblicato solo nel 1994. L'opera descrive la Parigi del 1960, e gli innumerevoli marchingegni che dovrebbero innalzare la qualità della vita; ma Verne, osserva De Turris, «metteva esplicitamente in guardia dal fatto che tutte queste novità tecnico- industriali non avrebbero portato alla fin fine un vantaggio spirituale, psicologico e addirittura culturale» DE TURRIS, *Il drago...*, 21.

<sup>12</sup> C. DE BONI, *Descrivere il futuro. Scienza e utopia in Francia nell'età del Positivismo*, Firenze, Firenze University Press, 2003, 77.

<sup>13</sup> La prima versione italiana è pubblicata nello stesso anno dell'edizione francese: G. VERNE, *Racconti fantastici. Il dottor OX. Mastro Zaccaria ovvero l'anima dell'orologio. Un dramma in aria*. Unica traduzione autorizzata dall'autore. Milano, Tipografia Editrice Lombarda già D. Salvi e C., 1874. Fra le traduzioni successive ricordiamo *Il dottor Oss*, in *Novelle fantastiche*, Milano, Treves, 1-56; *Il dottor Oss*, in *Novelle fantastiche*, Milano, Guigoni, 1883; *Un capriccio del dottor Oss*, Milano, Sonzogno, 1911, 1-62; *Le tribolazioni di un cinese in Cina. Il dottor Oss*, Sesto San Giovanni, Barion, 1931.

<sup>14</sup> PAGETTI, *I Scientific Romances...*, 25.

1. *Il volto oscuro e stravagante del Positivismo: Il dottor Ox di Jules Verne*

Il racconto di Verne si apre sulla sonnolenta cittadina fiamminga di Quiquendone, un non-luogo, inesistente sulle cartine, quintessenza dell'immobilismo borghese; il *docteur Ox* promette ai governatori del piccolo centro di portarvi il progresso, cioè l'illuminazione grazie al gas ossidrico, prodotto dalla combustione di ossigeno e idrogeno. Il narratore esterno introduce però il sospetto che lo scienziato non sia il benefattore che intende far credere: «Con tale pretesto non voleva egli forse, fare qualche grande esperimento fisiologico operando *in anima vili?*».<sup>15</sup> Ox si propone in effetti di diffondere ossigeno puro per scuotere dal torpore i quiquendoniani, ponendo termine ad una stasi che, se ha instaurato un'invidiabile qualità della vita, pacifica ed equilibrata, ha impedito ogni forma di evoluzione.

L'apatia degli abitanti non è infatti solo un fatto individuale, ma informa l'intera comunità, generando un sistema normativo che la rispecchia perfettamente; la stessa classe dirigente, nelle persone del governatore van Tricasse e del consigliere Niklause, si vanta di non prendere mai alcun provvedimento: «L'uomo che muore senza essersi deciso a nulla in tutta la sua vita è andato vicino alla perfezione in questo mondo»,<sup>16</sup> afferma orgogliosamente Tricasse. Il gas potrebbe però danneggiare i polmoni degli abitanti, avverte il cauto aiutante Ygene/Igeno, *nomen/omen* del doppio complementare al protagonista; ribatte Ox che qualunque danno «è nell'interesse della scienza. Che direste voi se le rane od i cani rifiutassero di prestarsi agli esperimenti di vivisezione?».<sup>17</sup> L'immissione dell'ossigeno provoca una serie di fenomeni, sempre più ingestibili: passioni improvvise fra i giovani Franz e Suzel, ma anche fra la zitella Tatanemanzia e il capo delle forze di polizia, Passauf; esecuzioni tumultuose di melodrammi a teatro; litigi, violenze, addirittura una dichiarazione di guerra al paese vicino. Infine i due gas si mescolano, determinando un'esplosione che riporta la normalità.

Nel contesto della vicenda il personaggio di Ox non è in primo piano, appare anzi debolmente caratterizzato, per quanto la sua ideologia e azione narrativa presentino tratti inquietanti e costituiscano l'effettivo motore scenico del racconto rivelandone, come vedremo, la significazione profonda. La descrizione del personaggio è contraddittoria e ironica:

Certamente un uomo singolare, ma insieme un erudito ardimentoso, un fisiologo, i cui lavori sono conosciuti ed apprezzati da tutta l'Europa scientifica [...]; un uomo tarchiatello, di mezzana statura, di anni ... non sapremo determinare con precisione l'età sua né la sua nazionalità. Del resto poco importa: basta che si sappia che egli era un bizzarro personaggio, dal sangue caldo ed impetuoso, un vero eccentrico scappato da un volume di Hoffmann [...]. Egli sì, era vivo, ben vivo, ben equilibrato in tutte le parti della sua macchina, egli sì, pareva che avesse l'argento vivo nelle vene, e cento aghi sotto le piante dei piedi. Onde non poteva mai star fermo e traboccava in parole precipitate ed in gesti sovrabbondanti.<sup>18</sup>

Il dato metaletterario ci riporta certamente ad un noto racconto di Hoffmann, *Der Sandmann* (1815): come Coppelius/Coppola infonde una vita 'meccanica' nell'automa Olimpia, così Ox imprime ai quiquendoniani movimenti frenetici ed automatismi, che riproducono d'altra parte la sua stessa eccitazione nervosa. Il paragone investe anche il carattere e le motivazioni del personaggio verniano:

<sup>15</sup> Si segue per le citazioni l'edizione Salvi del 1874, VERNE, *Racconti fantastici. Il dottor OX...*, 17.

<sup>16</sup> Ivi, 8.

<sup>17</sup> Ivi, 20.

<sup>18</sup> Ivi, 16-17.

la sua eccentricità alla Hoffman ha dei risvolti malefici, poiché Ox dissocia la scienza dalla morale, considerando gli abitanti della cittadina solo cavie per il suo esperimento. Lo scienziato sembra essere animato da propositi filantropici, quando esclama trionfalmente «riformeremo il mondo»,<sup>19</sup> e «opereremo oramai in grande e sulle masse»;<sup>20</sup> in realtà egli impone in modo dittatoriale una modernità frenetica, perfettamente congruente con i meccanismi alienanti della nascente produzione industriale, del tutto distante dalla pacifica dimensione agricola, precapitalista e piccolo-borghese di Quiquendone. Rivolgendosi a Ygene, Ox riflette sul potere manipolatorio e virtualmente illimitato della conoscenza scientifica: «vedete da che dipendono non solamente gli svolgimenti fisici di tutta una nazione, ma la sua moralità, la sua dignità, il suo ingegno, il suo senso politico! Non è che una quistione di molecole».<sup>21</sup>

Anche questo personaggio comunque, come il mitico Prometeo, subisce l'inevitabile condanna per la sua *hybris*, rimanendo intrappolato nel proprio esperimento; respirando l'aria inquinata della cittadina, Ox diventa infatti collerico, illogico, incauto, sino a quando non controlla più il pericoloso progetto e il gas deflagra. Con la sua scomparsa si eliminano i comportamenti e le forme devianti di uomini, animali e piante. L'affermazione finale del narratore – «Che aveva dunque fatto codesto misterioso dottor Ox? Un esperimento capriccioso, nulla più»<sup>22</sup> – disinnescava solo in parte la carica negativa di un personaggio grottesco ma ferocemente antidemocratico, che ha fatto precipitare il microcosmo sociale di Quiquendone in un abisso infernale.<sup>23</sup>

I richiami all'universo diabolico, quindi alla componente faustiana dell'azione di Ox, sono frequenti, in contraddizione con l'atmosfera scherzosa del racconto. Durante una festa, ad esempio: «non fu più un valzer, ma un turbine insensato, una rotazione vertiginosa, una ridda degna d'essere diretta da un qualche Mefistofele che battesse il tempo con un tizzone acceso! Poi un galop, un galop infernale per tutta un'ora, senza requie».<sup>24</sup> Prima della guerra: «Un'assemblea di pazzi, una riunione di invasati, un circolo di demoniaci non sarebbe stato più tumultuoso».<sup>25</sup> Anche animali e piante sono coinvolti nella forzata accelerazione vitale, subendo una crescita abnorme e teratomorfa;<sup>26</sup> il paesino 'trattato'

---

<sup>19</sup> Ivi, 20.

<sup>20</sup> Ivi, 44.

<sup>21</sup> Ivi, 53.

<sup>22</sup> Ivi, 66.

<sup>23</sup> Lo scienziato che pecca di presunzione, riducendo la complessità dell'esistenza ad elemento fisicamente e chimicamente misurabile su cui si può intervenire a piacimento sarà presente anche in alcune opere di Luigi Capuana, quantunque i suoi 'dottori' operino al contrario, riducendo, non esaltando, il sentimento: nel *Il dottor Cymbalus* (1867) un giovane chiede che gli sia eliminato chirurgicamente il cuore, per evitare di soffrire; *Due scoperte* (1911) presenta la trovata di un neurologo che riesce a sopprimere la facoltà amorosa grazie ad un'operazione alla spina dorsale; in *L'acciaio vivente* (1913) il dottor Morini inocula nella moglie una sostanza che ne trasforma il corpo in acciaio, per migliorarne elasticità e resistenza, ma la donna prima acquista una freddezza di comportamento inusitata e poi avvizzisce.

<sup>24</sup> VERNE, *Racconti fantastici. Il dottor Ox...*, 43.

<sup>25</sup> Ivi, 62. Osserva Denunzio, nella densa introduzione ad una recente edizione del racconto verniano: «A ben vedere, allora, l'esperimento condotto sulle masse non è volto a illuminarle, ma ad alterare loro la coscienza fino a stadi estremi. L'inquietudine suscitata da tale eventualità è sicuramente maggiore del riso che provoca» F. DENUNZIO, *Introduzione* a J. Verne, *Il dottor OX*, a cura di F. Denunzio, Napoli, Polidoro, 2019, 7-12: 9.

<sup>26</sup> «Le piante medesime *si emanciparono*, se ci si permette questa parola. [...] Le piante arrampicanti si arrampicavano con maggior audacia. Le piante a ceppo crescevano più vigorose. Gli arbusti divennero alberi. [...] I cavoli erano veri cespugli ed i funghi veri parapioggia. [...] Lo stesso si dica dei fiori: le grandi violette spandevano profumi penetranti. Le rose esagerate splendevano dei più vivi colori. [...] Ma, ah! Se queste piante, se questi frutti, se questi fiori crescevano a vista d'occhio, se tutti i vegetali pigliavano proporzioni colossali, se la vivacità dei loro colori e del loro profumo inebbrava la vista e l'odorato, in compenso appassivano presto,

con l'ossigeno puro presenta quindi il quadro di una Natura deformata e violata, proiezione distopica in un futuro dove l'evoluzione tecnologica distorce le forme organiche, i corpi e le menti degli uomini.<sup>27</sup>

Il racconto verniano presenta una sottostruttura favolistica: Ox è con tutta evidenza un subdolo 'pifferaio', come nella leggenda medievale trascritta dai fratelli Grimm, *Der Rattenfänger von Hameln*, che inganna gli sciocchi governatori per i suoi scopi inconfessabili. L'evidente valenza magica e demonica del pifferaio ritorna anche nella connotazione faustiana del protagonista di Verne, per quanto sia prevalente nel racconto la focalizzazione dell'immobilismo e incapacità delle classi dirigenti; elemento di critica sociale presente comunque, sia pure debolmente, in alcune riscritture della 'favola nera' tedesca.

Il messaggio di Verne è in ogni caso chiaro: la soluzione alle imperfezioni del sistema borghese non può provenire dalla scienza, se i suoi 'traguardi' sono imposti alla collettività. Come si è già accennato, l'autore ha una visione complessa ed ambigua del progresso scientifico, di cui avverte i limiti, sin dalle opere della giovinezza; ma nella maturità si accentua la percezione di una possibile manipolazione delle conoscenze superiori in direzione antidemocratica, come evidenziano i romanzi *I 500 milioni della Begum* (1879) e *I padroni del mondo* (1904).<sup>28</sup>

Il rapporto fra sapere scientifico e progresso è quindi ribaltato: non tanto perché, come già si prospettava in diverse narrazioni su scienziati eccentrici – a cominciare dal *Frankenstein* di Mary Shelley – si presenti il rischio che l'esperimento possa alterare la realtà naturale, ma in quanto esso può trasformarsi in strumento di manipolazione del consenso, ed eliminare una delle conquiste dell'umanità, la democrazia. L'invenzione di Ox è imposta a una popolazione inconsapevole, che viene forzata a comportamenti dannosi per l'organismo, omologanti e alienanti; Verne certo non poteva pensare ai lavoratori della catena di montaggio, ma gli atti frenetici, iperveloci, dissociati dal pensiero logico dei poveri quiquendoniani anticipano immagini novecentesche di operai costretti ad azioni meccaniche, assurde e ripetitive; gli *Ugonotti* di Meyerbeer, eseguiti in diciotto minuti, in una delle più movimentate scene del racconto, prefigurano i ritmi distruttivi della nascente industria dello spettacolo.<sup>29</sup>

L'inventore, affetto dal complesso di Prometeo, ha 'superato i padri', ma ha imposto nuove leggi, più costrittive; la sua è una falsa libertà, che si converte in dittatura. Le scoperte tecnologiche nel racconto inquietano non perché «anziché restringere il campo dell'ignoto, lo allargano, cancellando il confine

---

l'aria che assorbivano li ardeva rapidamente, ed essi morivano in brev'ora sfiniti, divorati». VERNE, *Racconti fantastici. Il dottor Ox...*, 44-45.

<sup>27</sup> Una situazione simile troviamo nello sveziano *Lo specifico del dottor Menghi* (1904), in cui il protagonista inventa un siero capace di ridare la giovinezza ai corpi invecchiati ma la realtà viene alterata perché costretta ad un'evoluzione atipica e acquista una conformazione mostruosa. Più tardi, *Il paese senza morte* (1956) di Moravia attribuisce nuovamente al progresso scientifico il risultato perturbante di un'esistenza umana anomala, per quanto infinita, in cui ogni stadio evolutivo è ossessionato da precipue angosce o esigenze: i bambini dalla fame, i ragazzi dall'ossessione del movimento, gli adulti da un terrore inesplicabile, gli anziani dalla noia.

<sup>28</sup> Osserva Denunzio come già *L'isola misteriosa* (1874) presenti una visione pessimista di una «scienza ormai complice delle potenze dominatrici del mondo», rappresentata dalla morte di Nemo, che si è inutilmente opposto alla colonizzazione dell'Impero britannico ed al progresso tecnologico di cui è portatore. «Bisogna sostenere, allora, che Ox è all'origine di un processo: l'autore francese inizia a diffidare così profondamente delle finalità progressiste della scienza, da far comparire nelle sue opere figure di scienziati pazzi [...], ma così pazzi da attentare alla vita di intere comunità: su scala più grande della distruzione dei quiquendoniani, si trova quella degli abitanti di France-Ville, perseguita con tanto di bomba proto termonucleare da parte del chimico tedesco, professor Schultze, nel cupissimo e bellissimo *I cinquecento milioni della Begum* del 1879» DENUNZIO, *Introduzione...* 10.

<sup>29</sup> Per Denunzio il passo individua il carattere autoritario della «relazione media, potere e società» ivi, 11.

tra reale e impossibile»,<sup>30</sup> bensì per il loro potere seduttivo sulla società di massa; gli abitanti del paesino non controllano le proposte di Ox perché abbagliati dalle immagini di modernità e progresso che egli prospetta.

La tragica attualità del racconto, che sembra precorrere la ‘fabbrica del consenso’ fascista e nazista, incentrata sul controllo dei saperi superiori, sulla strumentalizzazione a fini illeciti del progresso scientifico e tecnologico, non sembra influenzare direttamente le riscritture immediatamente successive: *Le docteur Ox* (1877), opera buffa di Offenbach,<sup>31</sup> mantiene della fonte soprattutto le componenti divertenti, parodiche, conferendo centralità alla passione dei giovani. Ma l’opera verniana comunica al lettore attento un profondo senso di disagio in relazione all’ambiguo e duplice potere della conoscenza, che sarà al centro di successive rielaborazioni. Secondo Zucconi la vicenda di Ox «[è] una opera buffa, infatti più tardi portata anche in teatro come tale, sulla nostra dabbenaggine e sulla vulnerabilità agli imbonitori che si spacciano per ‘esperti’, sulla nostra disponibilità ad accettare a occhi chiusi tutto ciò che venga spacciato come ‘progresso’».<sup>32</sup>

## 2. *Quando il Male va in scena: lo scienziato-mago di Antonio Lega come metafora di un dominio dittatoriale*

Il 25 aprile del 1936 è rappresentato al Teatro dell’Opera di Roma *Il dottor Oss*, fantasia lirica in due atti dichiaratamente ispirata al racconto di Verne. L’opera, replicata il 29 e il 3 maggio, ottiene un moderato successo per ciò che riguarda la componente musicale: il compositore, Annibale Bizzelli,<sup>33</sup> è alle sue prime prove, e il lavoro è giudicato promettente, superiore alla qualità del libretto, opera di Antonio Lega.<sup>34</sup> Secondo «L’Avvenire d’Italia»: «Bizzelli si è affermato vittoriosamente e se saprà trovare un soggetto in cui vibri della vera umanità, potrà rivelarsi in modo completo»; per «Il Popolo di Roma»: «La musica non riesce a incorporarsi con la farraginosa materia scenica, vi sono attriti stridenti, i personaggi, come sono provvisti di caratteri drammatici, lo sono altresì di caratteri musicali»; «La Tribuna»: «Il maestro Annibale Bizzelli non si è curato d’impiantare la partitura della

<sup>30</sup> S. ZANGRANDI, *Cose dell’altro mondo. Percorsi nella letteratura fantastica italiana del Novecento*, Bologna, Archetipo, 2011, 48.

<sup>31</sup> Il musicista si avvale come collaboratori dei librettisti Arnold Mortier e Philippe Gille, come anche della consulenza dello stesso Verne.

<sup>32</sup> V. ZUCCONI, *Introduzione a J. Verne, Una fantasia del dottor Ox*, Roma, Gruppo Editoriale L’Espresso, 2011, 5-8: 6.

<sup>33</sup> Annibale Bizzelli (1900-1967), aretino ma vissuto sempre a Roma, studia al Conservatorio della capitale, diplomandosi in organo, pianoforte e composizione, diventando poi insegnante nella stessa scuola. Scrive musica operistica e per balletti, ma ottiene una discreta notorietà soprattutto come compositore di colonne sonore per Mario Camerini, Alessandro Blasetti, Francesco De Robertis; notevole anche il suo impegno nella trascrizione di canti popolari. Un profilo biografico è presente in *Musica d’oggi* vol. 19, Milano, Ricordi, 1937, 243-247; più recente ma sintetica, la voce biografica in E. COMUZIO, *Musicisti per lo schermo: dizionario ragionato dei compositori cinematografici*, Vol. 1, Roma, Ente dello Spettacolo, 2004, 95.

<sup>34</sup> Antonio Lega (1884- ?) «fu librettista, sceneggiatore cinematografico e direttore di scena. Realizzò allestimenti di opere su libretti propri e altrui al Costanzi di Roma e in altri teatri d’Italia. Fu ‘regista’ fisso al S. Carlo di Napoli negli anni 1929- 1933 e 1936- 37». L. BIANCONI, G. PESTELLI (a cura di), *Storia dell’opera italiana*, vol. 5, Torino, EDT, 1987, 155.

sua opera su un complesso di motivi ben caratteristici e magari buffoneschi». <sup>35</sup> Il libretto è pubblicato lo stesso anno da Ricordi, con le illustrazioni di Giulio Cisari. <sup>36</sup>

La riscrittura di Lega e Bizzelli segue una linea di intensificazione della fonte, incentrando il tema della scienza come strumento di potere ‘forte’ e manipolatorio nei confronti delle masse direttamente sulla figura del protagonista, dai tratti decisamente inquietanti: il dottor Oss è aggressivo e sprezzante, diabolico nel gusto evidente di trarre fuori gli istinti più inconfessati e negativi dalle sue ‘cavie’; l’esaltazione degli abitanti di Quiquendone acquista, di conseguenza, un carattere particolarmente trasgressivo, esprimendosi principalmente in senso sessuale. In primo piano sono presenti sulla scena due coppie in vario modo ‘illegali’: l’amore di Franz e Suzel / Susetta è osteggiato dalle famiglie, poiché il giovane abita nella città vicina, da sempre ostile; Tatanemanzia, non più zitella, è moglie del consigliere Niklause, ma desiderata, dopo la diffusione dell’ossigeno, da Van Tricasse, e insidiata subdolamente dallo stesso Oss. La personalità ambigua dell’inventore, fra alchimista e scienziato irregolare, ‘alla Frankenstein’, è data anche dalla rappresentazione scenica del laboratorio, su cui insiste una lunga e particolareggiata didascalia all’inizio del secondo atto. Seguendo un principio di sintesi tipico della sintassi librettistica la torre pendente di Audernarde, presente anche nella fonte e simbolo velato di una frattura nel microcosmo felice del villaggio fiammingo, <sup>37</sup> è la stessa dove Oss e Mastro Igeno compiono i loro esperimenti, e sarà distrutta nella catastrofe finale. La costruzione, da cui si espande il gas venefico quasi fosse una fiamma o scariche elettriche, è raffigurata nell’illustrazione del frontespizio del libretto; <sup>38</sup> dall’alto della torre Oss controlla le sue vittime, acquisendo una presenza scenica pervasiva. La lunga didascalia recita:

Il gabinetto di lavoro del Dottor Oss nell’interno della torre: bizzarro stanzone a volta, tutto pieno di strumenti chimici, di macchine, di filtri, di caldaie, di condotti e di recipienti d’ogni foggia, sparsi dappertutto e specie sopra una grande tavola, che occupa quasi un terzo del locale, e nel mezzo del quale sta una lampada rotonda, enorme e radiosissima. Nella parete di destra alcuni fornelli, due pile enormi e due vasti tini ricolmi di acqua, a cui sovrastano diversi tubi inframmezzati da valvole e rubinetti. Nel centro verso il fondo, la fine della scaletta a chiocciola che si sprofonda nell’interno della torre. A sinistra un paravento bizzarro nasconde una minuscola alcova, arredata con un divano, due poltrone, qualche tappeto e una lampada che scende dal soffitto». [...] (È notte e le lampade accese illuminano fantasticamente le figure del Dottor Oss e di Mastro Igeno, che si affaccendano intorno agli apparecchi). <sup>39</sup>

I poteri nascosti della chimica, della fisica - l’elettricità, che costituisce il focus degli esperimenti proibiti nel romanzo di Shelley, connota da quel momento l’attività dei pensatori ‘pazzi’, o eccessivi, che oltrepassano i limiti consentiti, in particolare nelle rielaborazioni cinematografiche - si uniscono

<sup>35</sup> Gli stralci di articoli, senza indicazione dei nomi degli autori, sono tratti da MINISTERO PER LA STAMPA E LA PROPAGANDA, ISPETTORATO DEL TEATRO, *Bollettino di segnalazioni elenco delle opere teatrali approvate*, Roma, Buona Stampa, 1936, 13.

<sup>36</sup> A. LEGA, *Il dottor Oss*. Fantasia lirica. Due atti in tre quadri. Musica di Annibale Bizzelli, Milano, Ricordi, 1936.

<sup>37</sup> Durante tutto il racconto di Verne, Tricasse e Niklause non riescono a prendere alcuna decisione in merito alla torre, minacciosamente pericolante; l’abitazione di Ox è situata vicino all’edificio, che nella conclusione si raddrizzerà, in seguito all’esplosione.

<sup>38</sup> Come si è detto, le illustrazioni sono di Giulio Cisari (1892- 1972), valente illustratore e xilografo, autore di un manuale di xilografia, ma anche narratore e poeta. Realizza copertine per Treves, Ceschina, Bemporad, ma soprattutto cura negli anni Venti e Trenta la componente grafica delle edizioni Mondadori e Ricordi. Cfr. P. PALLOTTINO, *Cisari, Giulio*, Dizionario Biografico degli Italiani, vol. 34, 1988.

<sup>39</sup> LEGA, *Il dottor Oss*... , 35.

all'energia dirompente della sessualità, simboleggiata dall'alcova; qui si incontreranno le coppie irregolari, i cui intralazzi sono favoriti da Oss, in un contesto visivo dichiaratamente 'gotico', irreal e oscuro. La volontà di dominio dello scienziato sugli abitanti sembra animata da intenzioni malvagie e tendenzialmente incomprensibili, determinando una netta divaricazione fra la sua figura e l'immagine positivista dell'uomo di scienza, molto più di quanto avvenga in Verne.

L'intera vicenda si svolge lungo l'asse oppositivo male/bene, disordine 'gotico', orrorifico e fantastico, contrapposto alla staticità borghese; il primo elemento inquinerà il secondo e se ne imporrà totalmente; il Male si diffonde dalla torre, come mostra l'illustrazione di Cisari. La scena teatrale è divisa dicotomicamente sin dalla didascalia iniziale, fra un principio negativo, che si irradia dal personaggio di Oss, e una componente positiva, incarnata dalla vita armoniosa della cittadina: a sinistra

si eleva verso il cielo e domina la piazza la fosca e sinistra torre di Audernarde, corrosa dal tempo e leggermente pendente. [...] A destra, in primo piano, la casa del Borgomastro dallo stile caratteristico fiammingo, candida e leggiadra nelle sue verande fiorite [...]; sullo sfondo si intravede scorrere placido il fiume Vaar.<sup>40</sup>

Se l'asse orizzontale individua gli schieramenti ideologici, quello verticale definisce la dinamica dell'esperimento: insediati nella torre per creare il gas, spostandosi nella parte alta dell'edificio i protagonisti si insinuano nella vita quotidiana dei quiquendoniani. La compresenza di interni ed esterni, permessa dalle convenzioni teatrali, determina il carattere magico, perché istantaneo, dell'azione di Oss: allo spettatore si offrono allo stesso tempo il crogiuolo dell'invenzione e i suoi effetti sugli abitanti, esposti senza difesa all'indagine inesorabile dello scienziato, che spia il progredire del suo progetto malefico.

Il protagonista è una figura ambigua e ingannevole, che sembra recitare la parte del sapiente / mago, in possesso di arcani poteri sugli elementi naturali, solo per nascondere l'esperimento che disgregherà il tessuto sociale della cittadina. Nella sua prima apparizione egli si mostra al popolo circondato di luce come il sole, emblema della luce/conoscenza che egli porta, novello Prometeo, all'umanità. La didascalia recita: «La porta all'alto della torre si spalanca ed appare, in ampia casacca a vivi colori, la fantastica figura del dottor Oss, illuminata da un fascio di vivissima luce che si proietta dall'interno della torre».<sup>41</sup>

Ma il personaggio svela la sua natura faustiana, da cui è escluso qualunque filantropismo prometeico, quando costringe gli abitanti ad un ballo dai toni infernali, accompagnato dalla musica frenetica di un gruppo di suonatori eccitati dal gas immesso alla massima potenza:

Garr! Garr! Gavazza,  
turba pitocca!  
Come le streghe  
Sali al Bitterne!

---

<sup>40</sup> Ivi, 9.

<sup>41</sup> Ivi, 20. Oss cura la sua immagine divinizzata con semplici ma efficaci effetti speciali: «Cuori e cervelli / si accenderanno/ al tocco della mia luce divina!(Igino lo ha seguito e tende una lampada irradiandone vivamente e fantasticamente tutta la figura)» *Ibidem* All'identificazione del protagonista come mago, alchimista o stregone, piuttosto che uomo di scienza, concorre l'illustrazione posta all'inizio del secondo atto: Ox, circondato da vasi di ogni foggia, versa un liquido da un imbuto dentro un contenitore, mentre davanti a lui qualcosa bolle in un'enorme ampolla a becco lungo posta sulla fiamma. Ivi, 33.

L'eterno Fausto  
 Col tizzo ardente  
 Vi batte il ritmo:  
 Garr! Garr! Garr! Garr!  
 [...]
   
 Su, vecchia, corri  
 Sul tuo bel capro!  
 Garr! Garr! Garr! Garr!  
 [...]
   
 Su, dolce strega,  
 saltami in groppa!  
 Sopra le nubi  
 Ti recherò.<sup>42</sup>

Nella sua personale 'notte di Valpurga' lo scienziato getta la maschera, rivelandosi quale Satana incarnato, nella forma di un caprone lascivo,<sup>43</sup> manifestando al tempo stesso un ovvio disprezzo per la 'turba pitocca' che egli ha costretto a comportamenti anomali e immorali.

La conclusione conferma il carattere soprannaturale del personaggio: Ox lascia la scena «dileguandosi fantasticamente»<sup>44</sup> e con le ultime battute si conferma genio del male, che ha inteso gettare l'umanità nel caos polverizzando norme e ideologie (la 'luce' simboleggia l'Illuminismo, ma anche il Positivismo, la coppia oppositiva 'Ideale' e 'Realtà', il Romanticismo), per fare emergere il puro istinto:

La luce era un abbaglio!  
 Allor che i due nemici  
 «Ideale» e «Realtà»  
 Come nelle mie pile  
 I liquidi, si azzuffano,  
 Volge a soqquadro il mondo.<sup>45</sup>

Assistiamo ad un'evidente transfocalizzazione e transmotivazione rispetto alla fonte:<sup>46</sup> l'Ox verniano impone la sua invenzione ai placidi fiamminghi, ma sembra credere realmente che l'accelerazione dei loro comportamenti possa costituire una qualche forma di evoluzione; lo scienziato 'fantastico' di Lega pone la sua azione come autenticamente distruttiva, e il suo inganno non riguarda solo le componenti dell'invenzione, ma la sua stessa persona, che non è umana, e non intende migliorare il mondo, quanto degradarlo e forse distruggerlo.

Con quali obiettivi? Nel corso dell'azione Oss dichiara al suo assistente:

Io voglio profittare della scienza.  
 È la luce un pretesto: vo' studiare  
 Il poter del mio fluido sulle masse;

---

<sup>42</sup> Ivi, 23.

<sup>43</sup> Una fonte possibile del passo è il poema danzato di Heine, *Der Doktor Faust, ein Tanzpoem*, del 1851, oltre, ovviamente, al *Faust* (1831) di Goethe, in cui il protagonista balla con una strega durante il Sabba.

<sup>44</sup> LEGA, *Il dottor Oss...*, 53

<sup>45</sup> Ivi, 53

<sup>46</sup> G. GENETTE, *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, Torino, Einaudi, 1997, 346-347.

intendi! e come avviene  
che talora un abbaglio  
possa l'umanità toglier di senno!<sup>47</sup>

E commentando l'imminente guerra che il gas ha provocato: «Così un intero popolo / La forza, la morale, il sentimento / Tiene legati a un filo... E il filo è mio!».<sup>48</sup>

L'esperimento ha dunque tutt'altra natura, rispetto a quella dichiarata: esso deve testare la forza manipolatoria del discorso di chi si pone come 'mente superiore', e quindi la possibilità di utilizzare il sapere come strumento di dominio.<sup>49</sup>

L'opera è composta in piena era fascista, e risente del clima ideologico dell'epoca; dietro il personaggio di Oss, astuto burattinaio che ha testato portata e limiti del suo potere di manipolazione delle coscienze, si intravede il disegno dell'accorta propaganda fascista. Non è facile individuare nel testo un preciso intento critico nei confronti della politica mussoliniana; l'opera supera agevolmente la censura e, come si è potuto notare dagli stralci degli articoli di giornale già citati, il libretto non appare irriverente, ma semplicemente grottesco, buffonesco, oltre che poco organico. Al di là delle intenzioni autoriali, in ogni caso lo scienziato millantatore di Lega segna definitivamente la caduta delle illusioni positiviste e pone il problema, di grande attualità, del rapporto fra scienza, politica, e mezzi di comunicazione di massa: la figura orientaleggiante di Oss, illuminato ad arte dal fido aiutante, proietta sul pubblico l'immagine rassicurante dell'antico sapiente divinizzato, circondato da un'angelica aura di luce. Il simbolo iconico integra il discorso dell'imbonitore, finendo per sostituirsi ad esso, come avveniva nella realtà per la figura di Mussolini quale 'benefattore dell'umanità';<sup>50</sup> in realtà abilissimo manipolatore delle coscienze degli italiani.

### 3. Dal mondo dei comics un 'Prometeo rivelato': il dottor Oss salvatore dell'umanità

Fra il 1964 e il 1969 il fumettista Mino Milani<sup>51</sup> (con lo pseudonimo di Piero Selva), e l'illustratrice Grazia Nidasio<sup>52</sup> pubblicano sul «Corriere dei Piccoli» una serie di sei episodi aventi come protagonista nuovamente lo scienziato verniano, completamente trasformato: geniale, raffinato, fascinoso e atletico, Oss mette i suoi poteri al servizio della legge catturando furfanti e risolvendo incidenti diplomatici. In effetti solo la prima storia riprende la vicenda della fonte,<sup>53</sup> ma anche in

<sup>47</sup> LEGA, *Il dottor Oss...*, 35.

<sup>48</sup> Ivi, 46.

<sup>49</sup> Cfr. M. FOUCAULT, *L'ordine del discorso. I meccanismi sociali di controllo e di esclusione della parola*, Torino, Einaudi, 1972.

<sup>50</sup> L'immagine 'ribaltata', o almeno edulcorata, del dittatore è ad esempio pervasiva nel cinema, in particolare nei documentari, come osserva F. MARTINI, *La fabbrica delle verità: L'Italia immaginaria della propaganda da Mussolini a Grillo*, Venezia, Marsilio, 2017.

<sup>51</sup> Giornalista, fumettista ma anche autore di romanzi e racconti per ragazzi e di fantasy per adulti, Mino Milani (1928 -) è stato una firma importante del «Corriere dei Piccoli», anche con gli pseudonimi Piero Selva ed Eugenio Ventura. Si veda G. GIOVANNETTI, L. VOLTAN, *Come è bella l'avventura. Mino Milani. Biografia per immagini*, Pavia, Effigie edizioni, 2018.

<sup>52</sup> Grazia Nidasio (1931- 2018) fumettista e illustratrice, è nota per i personaggi di *Scaramacai*, *Valentina Mela Verde*; sue le illustrazioni per *Orlando Furioso raccontato da Italo Calvino*, Milano, Mondadori, 2009.

<sup>53</sup> Gli episodi sono *Il dottor Oss di Giulio Verne*, *Il ritorno del Dottor Oss ovvero L'esperimento Micradamus*, *Il Dottor Oss a Londra*, *Il Dottor Oss e la città sommersa*, *La prigioniera di Pomerinia*, *Il Dottor Oss e l'eremita Silvestro*, *Il grande viaggio del Dottor Oss*. Tutta la serie è stata ristampata in una splendida edizione: J. VERNE, M. MILANI, G. NIDASIO, *Il Dottor Oss illustrato*, Roma, Comicout, 2013.

questo racconto iniziale lo scienziato non è più ‘capriccioso’, anzi animato da nobili intenti: «Potremo trasformare i pigroni in lavoratori, i fannulloni in operosi, i vili in coraggiosi. Certo, la strada sarà lunga e non senza rischio, ma se riusciamo, miglioreremo le sorti dell’Umanità».<sup>54</sup> È lo stesso Milani a spiegare le ragioni della ripresa del personaggio verniano in questa forma rovesciata:

Le docteur Ox [...] Uno scienziato sanguigno, iracondo e al limite tra genio e follia. Peccato lasciar perdere un personaggio così; e siccome Verne lo aveva lasciato cadere, noi lo rimettemmo in piedi. Nel riproporre ai nostri lettori quella storia, però, pensammo di fare di lui un assoluto gentiluomo, insieme dedito alla scienza e alle irreprensibili maniere. Grazia, nell’interpretarlo, fu magistrale: eccolo, Oss, alto, bello, distintissimo e staccato dal mondo, nel suo perfetto frac. Impagabile.<sup>55</sup>

Non si tratta di comics veri e propri, ma di vignette con sotto-testo (sei per pagina), secondo un modello di proto-fumetto che era quello del «Corriere dei Piccoli» delle origini. «Con la differenza però che i testi di Milani risultano leggeri e scorrevoli, in perfetta simbiosi con i deliziosi e raffinati disegni. Un’ideale mediazione, si potrebbe pensare, tra il fumetto vero e proprio e il racconto illustrato»,<sup>56</sup> che lascia a Milani la possibilità di sviluppare narrativamente il personaggio. Esso assume infatti «una maggiore caratterizzazione, più umana e consapevole persino dei rischi della sua professione e della tecnologia che lo circonda».<sup>57</sup> La scienza e i suoi prodotti sono al servizio di Oss, ma anche del genere umano, per quanto egli raggiunga questo controllo con studio e dedizione, come dimostra il costante elenco di titoli accademici che accompagna ogni sua apparizione. Il fascino dei dispositivi tecnologici, che costituiscono le complicate e paradossali invenzioni di Oss, è rappresentato graficamente dalle illustrazioni dei macchinari, che Nidasio elabora tramite *collage* di stampe ottocentesche e di primo Novecento. Ne deriva un’atmosfera *steampunk*<sup>58</sup> fra passato e futuro, che potenzia il carattere fantastico e l’aspetto creativo del personaggio, mostrando il volto positivo del sapere scientifico, «completando la redenzione del Dottore e riportandolo definitivamente sulla retta via».<sup>59</sup>

Da manipolatore del sapere per loschi fini di dominio delle masse, Oss diventa il paladino della scienza, che non tollera sia profanata, come nell’episodio *La prigioniera di Pomerinia*, nel quale salva una duchessa dai piani malvagi di Udilla, che tormenta il popolo «con la sua scienza tenebrosa e le sue macchine infernali»,<sup>60</sup> recandosi nel paese con il suo Superosstrielicaeragibile.

Il personaggio di Milani e Nidasio si allontana molto dalla fonte, in un progetto di riscrittura creativa che si mantiene comunque in dialogo con il testo originale, mediante un atto di appropriazione interpretativo e non riproduttivo.<sup>61</sup> Il ribaltamento in senso ‘buonista’ del personaggio può essere

<sup>54</sup> Ivi, 20.

<sup>55</sup> MINO MILANI, *L’autore si racconta*, Milano, Franco Angeli, 2009, 85.

<sup>56</sup> P.L. GASPA, *Prima dello steampunk: l’umana e tecnomeccanica avventura del Dottor Oss*, in J. VERNE, M. MILANI, G. NIDASIO, *Il Dottor Oss...*, 5-7: 6.

<sup>57</sup> *Ibidem*

<sup>58</sup> Si definisce con questo termine un sottogenere della fantascienza contemporanea che innesta una differente linea evolutiva all’interno di un’ambientazione storica ottocentesca; si immagina che la coeva energia del vapore ed elettrica vengano impiegate per costruire componenti futuristici ed ipertecnologici, dando luogo a macchinari surreali, analogici e non digitali.

<sup>59</sup> A. CASTELLI, *I mondi paralleli del Dottor Oss*, in J. VERNE, M. MILANI, G. NIDASIO, *Il Dottor Oss...*, 8-11: 11. Fra le opere che ribaltano in positivo l’immagine dello scienziato eccentrico verniano, Castelli menziona l’operetta di Offenbach del 1877.

<sup>60</sup> J. VERNE, M. MILANI, G. NIDASIO, *Il Dottor Oss...*, 71.

<sup>61</sup> Cfr. L. HUTCHEON, *A Theory of Adaptation*, Abingdon, Taylor & Francis, 2006, 8.

dovuto alla collocazione editoriale; ma, pur considerando che le soluzioni narrative positive sono topiche nella letteratura per l'infanzia,<sup>62</sup> la fisionomia dell'Oss fumettistico testimonia una rinnovata fiducia nel potere della scienza, in linea con il diffuso ottimismo della decade '60-'70; gli anni del boom economico, caratterizzati da un'accettabile stabilità politica e dalla riduzione dei conflitti sociali.

### *Conclusione*

Attraverso la figura di Ox/Oss, di volta in volta paradossale scienziato, diabolico manipolatore delle folle, sublime inventore, è quindi possibile comprendere alcuni elementi della difficile relazione scienza/società tra fine '800 e '900 inoltrato: dai primi presentimenti, nel racconto di Verne, di una distonia rispetto al positivismo imperante, alla sterzata verso zone oscure nel Trentennio nell'opera musicale di Lega, quando il sapere diventa mezzo per disgregare il tessuto sociale, sottomettere la ragione e affermare un dominio dittatoriale; all'utopia, infine, di un utilizzo produttivo dell'intelligenza umana nella fascinosa saga a fumetti di Milani e Nidasio.

L'immagine di Prometeo, ladro di fuoco per favorire l'evoluzione dell'umanità, vince infine sul modello faustiano, in cui la sete individuale di sapere è inquinata dal diabolico; un esito molto significativo anche per l'era attuale, dominata da una fruttuosa e democratica condivisione di conoscenze ma ancora più esposta ai pericoli della distorsione comunicativa in funzione antidemocratica. Il mito positivo dell'eroe prometeico costituisce oggi non solo un luogo letterario ma un modello comportamentale, e un obiettivo a cui tendere.

---

<sup>62</sup> C. RODIA, *La narrazione formativa. Dai classici ai nuovi indirizzi di scrittura*, Lecce, Pensa Multimedia, 2010.